

CUATRO ENSAYOS FRONTERIZOS

Gabriel Trujillo Muñoz

Crunch!

GABRIEL TRUJILLO MUÑOZ : CUATRO ENSAYOS FRONTERIZOS

CRUNCH • MÉXICO

Gabriel Trujillo Muñoz

Cuatro ensayos fronterizos



Primera edición, Crunch! Editores, 2003

Arista 1443, Segunda Sección
21100 Mexicali, B.C.

El Álamo Santo: un caso de religiosidad popular

1. La figura del árbol, en las diversas mitologías universales, representa un símbolo de enlace, un eslabón entre la vida terrena y los poderes celestiales. El árbol es un intermediario perfecto: sus raíces se afianzan en la tierra, de ella se nutren, pero su búsqueda es aérea. Las ramas que lo forman se despliegan hacia el firmamento como queriendo darle alcance. Vive entre estos dos espacios: de ambos es parte. De ahí su importancia como lugar ceremonial, como sitio de culto. El árbol mismo es una catedral hecha por la propia naturaleza, una iglesia frondosa y llena de música de aves. Un lugar de recogímiento. Un santuario.

2. El 4 de diciembre de 1989 el tocón de un álamo localizado en el ejido Monterrey volvió a la vida. El único testigo del acontecimiento, cuentan los lugareños, fue el propio jardinero que lo había cortado y que se volvió loco al ver el prodigio. Pronto la gente se reunió alrededor del álamo para contemplar semejante portento. No pasó mucho tiempo para que la gente viera la imagen de la virgen en su tronco y para que los rezos, las peticiones, los puestos de comercio y los guías de turistas hicieran acto de presencia. La romería dio comienzo y de boca en boca se divulgó la buena nueva: el culto al álamo santo, como se le llamó desde entonces, había dado inicio. Después vendría la previsible desaprobación de la iglesia católica a través del obispo de Mexicali y las controversias sobre su autenticidad que son, a final de cuentas, debates entre la credulidad y la razón, entre el escepticismo y la fe.

3. El álamo santo es prueba de que el impulso religioso de tipo popular no necesita de intermediarios reconocidos oficialmente para acceder a lo sagrado. El alamo es un icono religioso de índole natural que no amerita un sacerdocio que condicione el ritual de los devotos al mismo. Por eso la estigmatización de su culto por parte de la jerarquía católica, implica que ésta última ha reconocido el riesgo

que implica la aparición de lo milagroso fuera del esquema consagrado por la tradición y, sobre todo, que este icono significa una imposición de la comunidad a sus propias autoridades religiosas. Porque aquí, en este caso, los habitantes del ejido Monterrey (y del valle de Mexicali en general) no pidieron permiso para llevar a cabo primero la identificación del milagro y posteriormente la propagación del mismo. Porque para ellos el álamo santo representa *su* milagro, la única forma que tienen de apropiarse de lo sagrado y hacerlo suyo. Frente a los cultos tradicionales, ortodoxos y jerárquicos, su culto rompe con las formas establecidas y se manifiesta como una heterodoxia regida por el sincretismo, como una respuesta ante lo poco satisfactorio de las fiestas y ceremonias religiosas tradicionales que son, al parecer, insuficientes para nuestras propias comunidades.

4. El meteórico surgimiento de este fenómeno rompe también otro esquema. Su aparición revela que en la sociedad bajacalifomiana coexisten diferentes estadios de culturay que uno de los menos visibles, pero no por ello menos poderoso y de repercusiones masivas, es el que constituye la cultura de los habitantes de los pueblos y poblados de tipo rural del valle de Mexicali, donde los arrebatos místicos, el inconformismo social y político, el tradicionalismo moral, el pragmatismo empresarial y la religiosidad popular refuerzan una conciencia comunitaria, una identidad.

Con tales antecedentes, el álamo santo puede ser visto como el símbolo de una colectividad que, de esa manera, manifiesta un deseo de permanencia ante el acoso de los cambios sociales y ante las transformaciones de sus circunstancias de vida. Por eso un árbol que parecía muerto, retoña. O lo que es lo mismo: la esperanza sobrevive frente a las realidades concretas, arduas y difíciles de sus precarias existencias. Religiosidad popular que enaltece los valores de una comunidad que se niega a la desesperación y recurre al milagro para mantener con vida su fe en sí misma. Metáfora de hombres y mujeres que no admiten darse por vencidos, porque "si Dios nos hizo el milagro, por algo será".

Todo es cuestión de creencia. Por eso mismo los argumentos en favor o en contra del álamo santo se plantean en el espacio de la

razón y por ello no logran penetrar en el núcleo del prodigio: el corazón anhelante de trascendencia y de consuelo, que es el corazón de todo ser humano.

Amerika Amerika

Que nadie se llame al engaño. Que nadie se diga ajeno a lo que pasa. La espiral de atropellos, discriminaciones y ataques contra los indocumentados mexicanos, centro y sudamericanos en la franja fronteriza del sur de los Estados Unidos de América se ha incrementado a un ritmo apabullante. Lo que antes eran hechos aislados, actitudes minoritarias y sectarias de la propia sociedad norteamericana, ahora se observan como grandes corrientes de opinión que constituyen movimientos políticos y sociales de peso indudable en la fonna que tiene esta sociedad de reaccionar ante el flujo masivo de migrantes en su territorio. Ahora ya no son sólo abusos de los agentes de la migra o retrógradas pero aisladas actitudes de capataces agrícolas o dueños de fábricas contra sus empleados ilegales, sino grupos paramlitares (Skin Heads o Metal Militia) que se creen los guardianes de los valores de la sociedad estadounidense blanca, anglosajona y puritana; los guardianes de la pureza étnica y de las oportunidades de trabajo que ellos creen que les pertenecen en exclusiva por una mitología henchida de patriotismo barato y deseos de divertirse en su papel de Rambos *made in USA*.

Nada de esto es nuevo para cualquiera que conozca la historia de los territorios mexicanos anexionados a la Unión Americana durante el siglo XIX. En cuanto éstos pasaron a los Estados Unidos, vino toda una campaña de despojos de tierras a sus legítimos propietarios, de rechazo de la cultura mexicana, de discriminación educativa y laboral, de marginación de los mexico americanos hasta volverlos una minoría acosada por la miseria, el analfabetismo y la violencia policiaca. De ser los dueños pasaron a ser los empleados de más baja categoría en la nueva sociedad donde todas las oportunidades estaban en manos de los anglos. De tener una cultura que los enorgullecía los empujaron a olvidarla, a perder su identidad, a sentir vergüenza de

sus orígenes. Sólo el movimiento chicano de los años sesenta devolvió la voz y el orgullo a una comunidad mil veces golpeada pero nunca vencida o desmemoriada.

Por eso, no es nuevo lo que ahora ocurre. Lo realmente preocupante es que esta escalada de violencia implica que buena parte de la sociedad norteamericana ha aceptado esta ideología discriminatoria y xenófoba como válida y aceptable, que buena parte de los norteamericanos ha retrocedido a los métodos del Ku Klux Klan para "resolver" un problema que es económico y social y que nada tiene que ver con un conflicto armado y, por lo tanto, que no puede ser solucionado de tal manera.

Esta continua violencia "bien vista" contra los migrantes -sea cual sea su lugar de origen- es un aviso del alto nivel de agresividad que en la parte sur de California se está manifestando a través de los grupos de jóvenes paramilitares que, al margen de la ley o solapados por autoridades que simpatizan con ellos, se constituyen en auténticas guardias blancas o en grupos de choque cuyo objetivo es la intimidación de los migrantes que atraviesan todos los días la 1ínea fronteriza por el sueño de una oportunidad de trabajo al otro lado y que en su lugar sólo encuentran el rostro brutal del racismo y la bestialidad de los nuevos "arios", que los repelen a sangre y fuego.

Es como si en este momento en que ya la URSS dejó de ser el imperio del mal y los comunistas se han vuelto socialdemócratas, a los estadounidenses les hiciera falta un enemigo con el cual enfrentarse, una causa -por más deleznable o equívoca que sea- por la cual luchar. De ahí toda esa campaña mundial donde, con el pretexto de combatir el narcotráfico, se vulnera o se viola la soberanía de las naciones (México, Panamá o Colombia) y se crea una visión/deformación de que todo extranjero venido del sur es un delincuente solapado, un criminal al que hay que impedirle el paso y tratarlo como se merece. No podemos pues, como mexicanos fronterizos, dejar que esta "diversión" para adolescentes faltos de inteligencia pero llenos de prejuicios y arrogancia, continúe.

No podemos aceptar semejante indignidad, porque si no la frenamos ahora, en un cercanísimo mañana la vida fronteriza volverá a estar regida por la ley del oeste, y el muro de alambre de California

será un monumento a la ignominia tan estremecedor y vergonzante como lo fue el muro de Berlín.

Por eso, hoy que la relación entre México y los Estados Unidos se inclina hacia el campo de la irracionalidad y la prepotencia, hay que luchar por devolverla al campo de la justicia y de la razón.

Y en ese esfuerzo debemos unir filas los norteamericanos, chicanos y mexicanos que buscamos que el concepto de convivencia fronteriza implique respeto mutuo y solidaridad colectiva.

Esta es la tarea fundamental de nuestros días.

Frontera norte: 100 definiciones

La frontera es un lugar de paso, un extravío de los sentidos.

La frontera es una línea que separa a dos países o a dos culturas o a dos formas de vida.

La frontera es un estado de ánimo.

La frontera es un cerco lleno de agujeros.

La frontera es un río caudaloso, un accidente geográfico.

La frontera es una posta, un edificio aduanal, un hombre que revisa tu pasaporte, tus pertenencias, a ti mismo.

La frontera es un avión que vigila tus movimientos, un helicóptero que sobrevuela de noche y te echa encima la luz de sus reflectores.

La frontera es un letrero bilingüe: *Beware*/cuidado.

La frontera es un letrero en lengua universal: MacDonald´s, WalMart, Kentucky Fried Chicken, Jack in the Box.

La frontera es una sonrisa de inocencia: frente al oficial de migración, un documento falsificado, una plegaria silenciosa: que no se dé cuenta, virgencita, que no nos eche los perros.

La frontera es un carro con las llantas repletas de hierba mala.

La frontera es un set cinematográfico donde Antonio Banderas se ha vuelto mariachi y toma tequila, donde Orson Welles nos ofrece un toque de maldad, donde John Wayne cabalga para siempre.

La frontera es una muchacha en Las Juntas, meneando el culo al mejor postor.

La frontera es una discoteca exclusiva que no admite mexicanos y en donde todos hablan en inglés y todos los precios están en dólares.

La frontera es un lujo, un privilegio que todos los que la habitamos creemos valer.

La frontera no es de nadie, pero unos la compran y otros la venden, unos la viven y otros la mueren.

La frontera es un negocio redondo para los intelectuales del D.F. que hablan de ella desde sus escritorios de Coyoacán o la Zona Rosa, y

que gustan de hacer sus compras en San Diego o San Antonio cada vez que vienen a visitarla.
La frontera es una sola, multitudinaria, casa de cambio.
La frontera es un El dorado vigente, una ciudad de oro.
La frontera es un foso, una trinchera, una zona de guerra.
La frontera es una partida de villistas ingresando, sigilosos, a Columbus, Nuevo Mexico.
La frontera es el general Pershing persiguiendo fantasmas en Casas Grandes, Chihuahua.
La frontera es el petroglifo de un ave majestuosa en el techo de una cueva a oscuras.
La frontera es un chino linchado por una turba de mexicanos por no ser exactamente eso: mexicano.
La frontera es un pelotón de fusilamiento, una pared astrosa, un "preparen, apunten, fuego", un tiro de gracia dado sin gracia.
La frontera es un hombre de la agencia Pinkerton disparando su escopeta a los huelguistas de Cananea: pólvora quemada en infiernitos. Labor cumplida.
La frontera es un indio Yaqui conducido hacia el sur y que voltea a ver, por última vez, la sierra que era suya, la tierra que era suya, el mundo que era suyo.
La frontera es un campo de concentración para japoneses a orillas del Río Gila.
La frontera es la indocumentada falla de San Andrés, que no conoce fronteras y pone a temblar a todo el mundo.
La frontera es una sola, metafísica pregunta: ¿a cuánto tomas hoy el dólar?
La frontera es un cerco de alambre que sirve como red para una partida de voleibol entre gringos y mexicanos.
La frontera es un hombre de pie, con un fusil al hombro.
La frontera es una noche estrellada y el espectáculo de los aviones que fumigan los campos de cultivo con sus motores ronroneantes.
La frontera es oir en la radio la voz cavernosa del Wolfman Jack y su *long live rock.*
La frontera es un juego de mesa llamado "Monopolio".

La frontera es un aeropuerto clandestino, un cementerio clandestino, un país clandestino.
La frontera es un oráculo, la sibila que te mira a los ojos y te dice: llegó tu hora.
La frontera te la llevas contigo aunque no vivas en ella: cada noche, estés donde estés, en cuanto cierras los ojos regresa a ti. Te habla al oído.
La frontera es un *Brave New World*, con bárbaros que no respetan las buenas costumbres, los buenos modales, la salamera cortesía defeña.
La frontera es un puesto llamado "José Vasconcelos", cuya especialidad son los tacos de carne asada.
La frontera es una zona franca, un campo de tiro, una escuela de entrenamiento de los *skinheads.*
La frontera sólo conoce una ideología: shopping and shopping.
La frontera es un camión con desperdicios tóxicos, varillas contaminadas con radiación y llantas inservibles; un yonque donde toda la basura del mundo se deposita.
La frontera es un edificio de oficinas en Tijuana, donde los ejecutivos yuppies pueden observar a sus homólogos de San Diego y soñar que el primer mundo no está tan lejos de sus carteras, de sus miradas.
La frontera es el Piporro en busca de marcianas en minifalda, es Tin Tan como el rey del barrio.
La frontera es un desfile de ovnis en La Salada, un viejo que dice: el sol bajó y me habló.
La frontera es un retén en Jacumba y agentes de la DEA con sus chalecos antibalas observándote, catalogándote, decidiendo cuanto vales vivo o muerto.
La frontera es un espejismo: no tiene más existencia que la que uno pueda darle con la imaginación.
La frontera es el reino de lo impune, la comarca de lo imprevisto.
La frontera es la muerte por insolación, por deshidratación, por delirio en pleno desierto. Agua que escapa bajo el sol del mediodía. Vida que se evapora.
La frontera es la penitencia del que debe muertos en el sur, del que tiene pleito con la justicia allá, en su tierra de origen.

La frontera tiene sus propias leyes: nadie pasa por ella y sale indemne. Todos pagan un precio por cruzarla. Antes o después, allí o en otro sitio, pero la frontera sabe cobrarse, rigurosamente, sus impuestos.
La frontera es un lugar común, un cliché, un fraude para incautos.
La frontera es un cardón en Barcelona: altivo, punzante, solitario.
La frontera es una ranfla, un jale, un borlo: idiomas aparte, territorios verbales.
La frontera es un graffiti que dice: no te metas conmigo.
La frontera es un gringo viejo que pasa a tomar café todos los días al hotel del Norte, una pianola que toca sola *Mexicali Rose*.
La frontera es una romería, un bullicio de voces que te ofrecen sus mercancías piratas a precios de ganga.
La frontera es un tianguis, un swap meet, un Price Club.
La frontera es la nota de siempre en la sección policíaca: hubo tantos muertos, tantos heridos, no se recuperó nada de "mercancía".
La frontera es un puente, una autopista en dos direcciones, un *freeway* para correr a la velocidad que cada quien disponga.
La frontera son los fantasmas de Rita Hayworth y Dolores del Río en Agua Caliente y de Heidi Lamar y Lana Turner en El León de Oro.
La frontera es un mito que cada quien construye a su manera, una leyenda que crece al calor de los incendios.
La frontera es una fosa común, una muerte anónima, la ley del más fuerte.
La frontera es tiempo en dispersión, arena que se escapa de nuestras manos, un tesoro escondido, el mapa de un pirata.
La frontera, parafraseando a Gustave Flaubert, somos todos: tú, yo, ellos, vosotros y nosotros. Cualquiera que haya pasado por aquí y siga viviendo bajo su influjo.
La frontera es un espacio privilegiado, un reino encantado, un secreto guardado en los ojos de un niño.
La frontera carece de explicaciones, de interpretaciones, de notas a pie de página. Su historia es aquí, entre estas líneas que lees ahora.
La frontera: siempre hay una nueva frontera naciendo en algún sitio y siempre hay un nuevo cronista que habrá de darle dimensión y temperamento.

La frontera es una utopía: sólo existe en el mapa de la mente humana, en la realidad virtual de nuestras conciencias.
La frontera es una cinta de Moebius: te devuelve siempre al mismo punto de partida, al principio de cada quien y de cada uno.
La frontera es una profecía a punto de cumplirse, un apocalipsis cotidiano.
La frontera es un amuleto de la buena suerte: el sonoro cascabel de una serpiente.
La frontera es el lugar donde nadie es forastero por más de un día, donde cualquiera puede cambiar de identidad como otros cambian de botas o sombreros, donde nadie te pregunta quién fuiste, sino quién eres, quién quieres ser.
La frontera es campos de lechugas para siempre.
La frontera es un coyote aullándole a la luna.
La frontera es una tienda de campaña, el espíritu nómada del viento.
La frontera es una estación de autobuses con morros jugando Mortal Kombat y borrachos esperando el Greyhound al cielo.
La frontera es un veterano de la guerra del Golfo Pérsico, un *Juke box* que ensordece con el "Jailhouse Rock" de Elvis Presley.
La frontera es una cantina, una mesa de billar mal iluminada, un cartel de la Budweiser y un cuerno de chivo entre las manos de un desconocido.
La frontera es una liebre que corre, unos galgos que la persiguen, una apuesta que apesta.
La frontera es una misión, un fuerte, una carcel, un CERESO en flor.
La frontera es el tatuaje de una mujer desnuda, de senos magnánimos y sexo abierto, en el pecho de un motociclista.
La frontera es una llaga, una herida que nunca termina de cerrarse, una cicatriz que permanece en nuestra piel toda la vida.
La frontera es un *transformer*: cambia según tus apetencias y deseos.
La frontera es una lotería: el ilegal, el narco, la migra, el cholo, el pollero, el judicial, la fortuna, el crimen, la muerte, el corrido, la fama.
La frontera es un chino que fuma su pipa de opio, un dragón de fuego, un subterráneo pleno de quimeras.
La frontera es Lomas Taurinas: un Dallas del tercer mundo.

La frontera es una montaña sagrada: el Cuchumá.
La frontera es siempre el otro lado, los otros, los que no son como nosotros: las divisiones, las escisiones, las separaciones, las discriminaciones.
La frontera es la montaña de dinero, el auto nuevecito, que está soñando, en este mismo instante, un campesino de Michoacán o un leñador de Jalisco.
La frontera es un espejo que refleja nuestras virtudes y carencias con nítida exactitud, con lacerante ironía.
La frontera es un atardecer en el desierto: rojos sobre rojo, gualda y ocres. Colores encendidos, luz hipnótica.
La frontera es una estación de gasolina abandonada, un pueblo fantasma, una carretera que termina frente a una cerca que anuncia: *Restricted Area*.
La frontera es un anciano que afirma haber visto la explosión de la primera bomba nuclear en Nuevo México desde su casa en Ciudad Juárez.
La frontera es el cráneo de una vaca, el esqueleto de un caballo entre las dunas.
La frontera es el rio Grande, el río Bravo, un mismo río.
La frontera es una santa de Caborca que sana a los enfermos, un Juan soldado que protege a los migrantes, un indio Yaqui que salta las colinas con el impulso de su aliento.
La frontera es un mundo en sí mismo: casa de todos, propiedad de nadie.
La frontera eres tú: un ser vivo, cambiante, sinuoso, impredecible.

West y Steinbeck: andanzas y percances fronterizos

Hollywood al sur de la frontera

Hollywood nació con un propósito: crear sus propias mitologías y distribuirlas por el mundo. Hollywood tomó de distintas partes del planeta sus historias y las transformó en un producto asequible al gusto de la clase media norteamericana. Hollywood, también, fue una caja de resonancias de los temores y esperanzas, de las filias y fobias, de los prejuicios y libertades propios de una sociedad eminentemente parroquial y pueblerina en su visión del mundo. De ahí que muchos estereotipos de lo extranjero fueron manipulados para ridiculizar, despreciar o caricaturizar lo que no era nortamericano, o lo que no compartiera los valores del *american way of life*.

Entre tales estereotipos, México y especialmente la vida *south of the border* fueron de los primeros en manifestarse desde los comienzos mismos del cine estadounidense. La frontera se volvió un escaparate ideal para mostrar, desde la óptica yanqui, todo lo malo o lo deplorable de la cultura mexicana. Baja California tuvo, en tal cine, un lugar destacado como escenario de la vida violenta, amoral, peligrosa, que la frontera México-Estados Unidos ofrecía a propios como extraños. Ya fueran comedias o dramas, ciudades como Tijuana, Ensenada o Mexicali aparecían en películas de bajo presupuesto como pueblos irredentos, como Sodomas y Gomorras modernas, donde todos los vicios caminaban por las calles y todos los pecados se contoneaban por los bares y cantinas.

Hollywood, desde luego, veía sólo la paja en el ojo ajeno y no la viga en el suyo propio. Olvidaba que si Baja California se había sostenido económicamente era gracias a la Ley Seca, puesta en vigor por el gobierno estadounidense en 1919, que obligó a millones de norteamericanos a que se pasaran al "otro lado", al lado mexicano,

para satisfacer su amor por las bebidas alcohólicas y las "señoritas" mexicanas.

Empresarios norteamericanos, gangsters italianos y políticos mexicanos de toda especie aprovecharon tal oportunidad para levantar suntuosos palacios de placer en Mexicali, Ensenada y Tijuana, que fueron focos de atracción de los estadounidenses y del mundo entero, sobre todo de aquellos que amaban los juegos de azar, el licor, los espectáculos musicales, los toros, las carreras de caballos y las mujeres. Entre estos amantes del buen vivir y del mejor gozar estaba la comunidad completa de Hollywood: estrellas de cine, directores, productores, camarógrafos y guionistas, entre muchos otros. No todos, sin embargo, compartieron esta fiesta embriagadora ni tuvieron suerte en el casino de la vida.

El cazador de patos

Hay quienes consideran que Hollywood mismo fue un imán poderosísimo para la gente más audaz y creativa de su tiempo. Para los años treinta, no sólo aspirantes a estrellas cinematográficas se agolpaban a la puerta de los grandes estudios de la industria del cine. La fama de Hollywood atrajo a una buena parte de los escritores estadounidenses, que veían en la meca del séptimo arte una oportunidad para llevar sus obras literarias a una audiencia mayor. El camino era siempre el mismo: comenzaban adaptando sus propios cuentos y novelas, y terminaban corrigiendo guiones de otros autores. La paga era de regular a buena, pero en la época de la depresión y con una profesión tan poco prometedora en lo económico como la de escritor, era una suerte contar con el sueldo de los grandes estudios.

De esa manera, F. Scott Fitzgerald, William Faulkner, Dashiell Hammett y Ernest Hemingway, entre muchos prominentes autores, fueron cayendo en manos de los grandes magnates de Hollywood. Su talento puesto a disposición de la gran maquinaria de hacer sueños. A la cuarteta de autores antes mencionados, hay que agregar el nombre de Nathanael West, novelista que llega a la Meca del cine procedente

de la costa este a mediados de los años treinta y que ya cuenta con dos novelas en su haber reconocidas por la crítica como obras mayores de la narrativa norteamericana: *The Dream Life of Balso Snell* (1931) y *Miss Lonely Hearts* (1933).

Como era común en la industria cinematográfica, West era uno de los tantos escritores que trabajaban simultáneamente en un guión, de tal forma que el autor del mismo era una legión de escritores fantasmas. Esa fue su forma de comenzar en un medio por demás competitivo y poco dado a dar créditos individuales. Sin embargo, West fue abriéndose paso en el mundo del cine y para 1939 era un guionista al que se le pagaban hasta 20 mil dólares por una adaptación. West no era, por otro lado, tan proclive a disfrutar los placeres mundanos de Tijuana. Prefería, como William Faulkner, disfrutar de un buen día de campamento, pescando o cazando su propia comida. Era un hombre cercano a la naturaleza, que rehuía la vida citadina de Los Ángeles, con su cortejo de celebridades y fiestas interminables.

Ya entonces, los personajes de las novelas de West eran "soñadores mudos", como los describe Peter Cohn. Como guionista para Columbia Pictures y R.K.O., West va encontrar, en la propia fábrica de los sueños colectivos, la inspiración necesaria para su siguiente novela, *The Day of the Locust* (El día de la langosta, 1939), Es ahí, volviendo a Cohn, donde "Hollywood aparece como un cementerio macabro de las ilusiones estadounidenses, la última moda del mito americano. Todo está falsificado y todo es monstruoso; la realidad misma se ha convertido en una mascarada. Lo que queda es la muerte, grabada repetidas veces en las miradas letales de la gente que ha ido a California a morir".

West buscó una salida a ese mundo de imposturas. Y la halló pronto: en las planicies semidesérticas del sureste californiano y más allá, tras la línea fronteriza. Pronto West descubriría Baja California y haría de la zona entre Mexicali y Ensenada su lugar preferido de cacería. Como Jay Martin, su biógrafo, lo expuso en *Nathanael West: The Art of his Life*, West y su esposa Eileen gustaban de pasar los fines de semana en Baja California, especialmente en invierno, entre diciembre y febrero, cuando podían cazar patos, gansos y codornices.

En varias ocasiones, William Faulkner los acompañó. Allí, entre el delta del Río Colorado y la sierra de San Pedro Mártir, muchas historias y relatos fueron tomando forma, ya que ambos guionistas compartían sus ideas con libertad y camaradería.

West había descubierto Baja California a mediados de los años treinta. Y durante los años siguientes consiguió hacerse de buenos amigos entre los mexicalenses. Así que en cuanto llegaba diciembre llamaba a éstos para preguntarles cómo estaba la caza por allá. El viernes 20 de diciembre hizo lo mismo: se comunicó por teléfono con Jimmy Álvarez, su amigo, quien le aseguró que la caza estaba soberbia en el valle de Mexicali. West no necesitaba más para decidirse a partir con su esposa aunque el tiempo era lluvioso en Los Ángeles. Atrás quedaron varios guiones por corregir. Hollywood podía esperar: los patos, no. Su biógrafo relata que:

> La caza fue buena. Álvarez, el propietario de El León de Oro, el único buen bar y restaurante de Mexicali, había arreglado a nombre de West que un indio yaqui de nombre Jesús, quien había sido alguna vez cazador profesional para el mercado de Los Ángeles y quien conocía Baja California íntimamente, fuera su guía. Después de un día pleno de patos y codornices cazados el sábado 21, West y Eileen comieron en El León de Oro y entonces cruzaron la línea para pernoctar en el hotel de Anza en Caléxico. El domingo por la mañana volvieron a cazar patos y de vuelta pasaron con Jimmy para tomarse una cerveza. Bromearon y rieron en abundancia. Lo habían pasado bien aquel fin de semana. Ahora debían empacar y marcharse de vuelta a Los Ángeles.

Ese domingo 22 de diciembre, los West iban rumbo al norte por la carretera 111 y en la intersección con la carretera 80 debían hacer alto y dar vuelta al oeste. Nathanael, quien era el conductor, dio vuelta a la izquierda pero no frenó. Por este lamentable descuido, su camioneta fue impactada por el auto conducido por un negociante de El Centro, California, población que estaba a dos millas y media de tal encrucijada. West y Eileen salieron disparados por el impacto y quedaron tendidos en la cuneta de la carretera. La única ambulancia, proveniente de Caléxico, tardó casi media hora en llegar. Eileen murió camino al hospital de El Centro; West llegó aún con vida. Pero el hospital no contaba con banco de sangre. Su clientela eran

trabajadores agrícolas migratorios e indigentes, no gente de Hollywood que se codeaba con estrellas de cine. Y aunque los médicos intentaron detener la hemorragia, la fractura de cráneo y la contusión cerebral dieron cuenta de Nathanael West una hora más tarde.

Lo más impactante de la absurda muerte de Nathanael y Eileen es que, tal vez, el apuro de West por regresar a Los Ángeles pudo deberse a que se enteró, por los periódicos, que su amigo F. Scott Fitzgerald había muerto el día anterior. El autor de *El gran Gatsby* sufrió un ataque al corazón y la noticia se publicó en los diarios de aquel domingo. Se cree que West no los leyó sino hasta que regresó a mediodía a Caléxico y entonces manejó rumbo al norte, sin precauciones. Fitzgerald era uno de sus mejores amigos y West compartía con él una visión literaria escéptica, distanciada, del mundo de Hollywood. Como Fitzgerald, West murió joven. Apenas contaba con 37 años. Lo mejor de su obra seguramente estaba por escribirse.

En el área del accidente, en la intersección de las carreteras 80 y 111, quedó su camioneta destrozada oliendo a alcohol. Al principio, la policía pensó que West conducía borracho. Pero las investigaciones llegaron a una conclusión menos incriminatoria: con el choque, las cervezas marca Mexicali que los West llevaban en la parte trasera se habían quebrado o destapado, produciendo un fuerte aroma alcohólico. Y si uno se imagina tal escena, la de los cuerpos de Nathanael y Eileen tendidos a un lado de su camioneta, la de las botellas de cerveza tiradas, los rifles y escopetas sueltos, los patos, gansos y codornices que habían cazado dispersos por todos lados, uno puede entender mejor la justicia poética de aquel accidente, uno puede comprender cómo el cazador acabó, en cierta manera, cazado.

Por último, en la cartelera de El Centro, California, se exhibían dos películas aquel domingo 22 de diciembre de 1940: *Los hermanos Marx van al oeste* y *Ángeles sobre Broadway*. La vida como una broma macabra, como un absurdo que nos envuelve en su trama y que, sin embargo, nos deja con un palmo de narices en el lugar más inesperado.

El pescador de perlas

Mientras los West disfrutaban su último fin de semana, otro guionista de Hollywood revisaba en Nueva York un texto suyo sobre Baja California. Conocido ya como un novelista social de primer orden, como un crítico de la sociedad de su tiempo, John Steinbeck tenía poco de conocer el mundo del cine. Una película basada en su obra, *Las uvas de la ira*, sería estrenada unos meses más tarde. Pero Steinbeck era, como Nathanael West, un enamorado de la península californiana y lo había demostrado recientemente.

Junto con el biólogo marino Ed Ricketts, Steinbeck viajó en el barco Western Flyer alrededor de la Baja California recolectando diversas especies marinas. Su objetivo era investigar la riqueza del mar de Cortés o golfo de California. La expedición partió en marzo de 1940 de Monterey, California, y regresó 50 días más tarde al mismo punto de partida. Para Steinbeck este viaje era una forma de escapar de las presiones de Hollywood y de seguir adentrándose en el conocimiento cabal de México y de los mexicanos, que siempre aparecieron, como gente trabajadora y admirable, en sus novelas y guiones. Pero Baja California fue toda una revelación. En *John Steinbeck, Writer*, de Jackson J. Benson, su autor puntualiza que:

> Entrar al golfo de California es entrar a otro mundo, a una zona casi desierta, extraña, perdida en el tiempo y escindida por completo del comercio moderno. Con tibias temperaturas, agua ultraazul y a veces repentinas tormentas que son reminiscencias del trópico, su vegetación es seca, dispersa, pétrea. Aquí y allá, un oasis, un rancho de ramadas, un pueblito con casas de una pieza, una palmera floreciente, pero en general la península no muestra árboles, De vez en cuando llueve a cántaros sobre las montañas empinadas. No hay ríos y los arroyos se secan antes que la lluvia pare... Los aeroplanos llevan turistas hasta La Paz, en la punta de la península y a Guaymas en Sonora, pero los hoteles lujosos o blanquísimos de un nuevo Waikiki o una nueva ribera francesa no se han materializado. Y aunque algunos indios pescan en las aguas desiertas de la parte superior del golfo, pocos mexicanos resisten el llamado del dinero fácil de Tijuana o Caléxico... En esa desolación, Steinbeck pasó la travesía trabajando duramente... una experiencia para él profunda y estremecedora. Para un hombre como él que se había sentido toda su vida parte de la naturaleza y

> que pensaba que la naturaleza lo era todo, recolectar en el golfo de California fue como escuchar súbitamente los latidos del corazón del universo.

El Western Flyer atracó en varios puertos a lo largo de su viaje. En cada lugar donde encontraban gente con quien conversar, Steinbeck solicitaba le contaran historias, leyendas o hechos ciertos ocurridos en aquellas costas desnudas, casi intocadas por la mano de la civilización. Los bajacalifornianos -pescadores, indígenas, comerciantes- no se hacían del rogar y pronto, frente a una hoguera crepitante y mientras soportaban el asedio de los mosquitos, las conversaciones abundaban en relatos de piratas, crímenes sin resolver, barcos fantasmas, monstruos marinos o gambusinos que terminaron locos por buscar una mina de oro cuya ubicación habían olvidado.

Steinbeck disfrutaba aquellas tertulias. Y aunque todas las historias eran interesantes o graciosas, sólo una acabó por quedarse zumbando en su cabeza: la de un pescador que se adentró en el golfo y pescó la perla más grande y hermosa que hombre alguno viera. Aquel pescador volvió a su pueblo y mostró, orgulloso, su hallazgo, mas aquella perla sólo le trajo sinsabores, envidias e infortunios. El hombre, desilusionado, terminó por devolver la perla al mar, para que la desgracia ya no lo acosara.

Al oírla, Steinbeck supo que aquella fábula alegórica era materia de primera para un cuento. Cuando años después lo escribió, el cuento quedó transformado en una novela corta cuyo título final fue *La perla*. Antes, sin embargo, Steinbeck escribió, junto con Ricketts, *La bitácora del Mar de Cortés* (1941) y decidió escribir un guión para una película situada en México. La obra resultante se llamaría *La villa olvidada* y describe a un pequeño poblado víctima del poder de una curandera, donde todo parece inmóvil, petrificado por las tradiciones ancestrales. Un microcosmos de la condición humana en una región no hallada por la modernidad. Aquella villa olvidada bien podía ser cualquier pueblo a lo largo de la costa bajacaliforniana del mar de Cortés, de ese mar que, según sus palabras, "era una piscina profunda donde las estrellas reflejan lo conocido y lo inconmesurable".

Su interés por Baja California no era, como en West, el de un cazador sino el de un ecologista, el de un científico escritor capaz de discernir en cada ser vivo los intrincados caminos de la naturaleza en su evolución y desarrollo. Pero Steinbeck no perdía de vista la maquinaria real por la que la civilización humana funciona. En México también descubrió un mundo de violencias soterradas, de desigualdades y autoritarismo. Cuando escribió *La perla* Steinbeck decidió, después de haber recorrido gran parte de México durante los años de la Segunda Guerra Mundial, que su novela corta debía no sólo ser filmada en México, sino con un director y actores mexicanos. Como él mismo lo explicó por carta en enero de 1945:

> Estoy trabajando en la película mexicana ahora. El año pasado fui a México a entrevistarme con Emilio el "Indio" Fernández, un ex actor de Hollywood, donde la hacía de cowboy, y un ex líder revolucionario que ahora dirige películas. El tomó a su cuidado a Dolores del Río -que acá entre nosotros nunca fue muy buena-, le quitó el maquillaje, la vistió de pies a cabeza e hizo de ella una excelente actriz dramática. Un camarógrafo de apellido Figueroa está haciendo un trabajo de primera para ellos... les conté este cuento folklórico que oí en La Paz acerca del indio y la perla, y ellos decidieron hacer la película sin ninguna concesión a Hollywood. Yo creo que el "Indio" Fernández emergerá como uno de los grandes directores del mundo.

La idea gustó a Steinbeck y durante 1945, el "Indio" y él se la pasaron entre Monterrey y Cuernavaca estructurando el guión de la película. Y aunque se pensó filmarla en las costas de Baja California en un principio, terminó siendo filmada en los manglares de Acapulco, con Pedro Armendáriz y María Elena Marqués como sus actores principales. La perla se estrenó en 1947 y fue una de las mejores cintas del "Indio" Fernández y por ende, un homenaje al mar de Cortés, pleno de mitos y leyendas. Lo singular de su realización es que fue el resultado de un esfuerzo conjunto, creativo, entre dos personalidades, entre dos culturas, que hallaron en esta leyenda bajacaliforniana un punto de unión, un puente de imágenes para todo tipo de espectadores a ambos lados de la línea fronteriza entre México y Estados Unidos.

De este modo, Nathanael West y John Steinbeck fueron dos escritores estadounidenses que descubrieron en Hollywood una forma de ganarse la vida, pero cuyo mérito mayor fue utilizar el trampolín de la industria cinematográfica para explorar sus propias visiones del mundo y de los personajes que lo habitan y enriquecen. De ahí que no fuera extraño que encontraran en el México fronterizo de los años treinta y cuarenta una puerta de escape, una salida al glamour asfixiante.

Para West, esta salida consistió en disfrutar la cacería de patos y hallar, accidentalmente, a la muerte como una Miss Lonely Hearts. Para Steinbeck fue adentrarse en los mares y pueblos somnolientes de la península de Baja California y descubrir la perla de una sabiduría ancestral, de un modo de vida ajeno a la civilización occidental en usos, abusos y costumbres. En ambos, la aventura narrativa fue una larga excursión más allá de la frontera, hacia lo desconocido que asombra y estremece, hacia una realidad con otras reglas: más abierta a las leyes de la naturaleza, a los reclamos del mundo.